

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

ENTREVER

Um registro fotográfico de Ouro Preto: a cidade além do centro histórico

Produto Jornalístico

Mariana
2020

PATRICK DE ARAÚJO SILVA

ENTREVER:

Um registro fotográfico de Ouro Preto: a cidade além do centro histórico

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. André Luís Carvalho

Mariana

2020

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586e Silva, Patrick de Araujo .
Entrever [manuscrito]: um registro fotográfico de Ouro Preto: a cidade
além do centro histórico. / Patrick de Araujo Silva. - 2020.
49 f.: . + Fotografias coloridas. + Fotografia em preto e branco.

Orientador: Prof. Me. André Luis Carvalho.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Ouro Preto (MG). 2. Fotografia - Ouro Preto (MG). 3. Fotografia
arquitetônica. 4. Fotografia documentária - Ouro Preto (MG). 5. História
local - Ouro Preto (MG). 6. Patrimônio mundial. I. Carvalho, André Luis. II.
Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 77.044(815.1)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

**FOLHA DE APROVAÇÃO****Nome do autor**

Patrick de Araújo Silva

Título do trabalho

ENTREVER

Um registro fotográfico de Ouro Preto: a cidade além do centro histórico

Membros da banca

André Luís Carvalho - Me.- UFOP
Marta Maria Maia - Dra - UFOP
Ana Carolina Lima Santos - Dra.- UFOP

Versão final

Aprovado em 10 de setembro de 2020

De acordo

André Luís Carvalho
Professor Orientador



Documento assinado eletronicamente por **Andre Luis Carvalho, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 27/09/2020, às 16:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0087450** e o código CRC **EA73E8EC**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.007050/2020-67

SEI nº 0087450

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: - www.ufop.br

Ao patrimônio mais valioso de Ouro Preto: seus moradores

AGRADECIMENTOS

É necessário agradecer aos meus pais, Eliana e Robson, por serem os grandes responsáveis pelo meu ingresso no ensino superior. Os dois abriram mão de seus sonhos pessoais e dedicaram uma vida para que esse momento fosse possível. Seria preciso muito mais palavras para poder descrever tamanha gratidão, mas pela falta de espaço físico me limito a dizer: muito obrigado, essa conquista também é de vocês. Ao meu irmão, Erick, que junto aos meus pais constituiu uma base de apoio para que eu pudesse seguir meus caminhos e minhas escolhas, sempre me ajudando nas nossas discussões filosóficas sobre os desafios dessa vida. Agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto, seus professores e funcionários, por disponibilizarem um espaço plural que pode me fornecer um ensino superior gratuito, de qualidade e que contribuiu muito na minha formação pessoal e profissional. Aos professores Marta e André que encontraram um aluno perdido em suas ideias e o guiaram durante a produção deste trabalho e para o encerramento de um ciclo. Aos colegas da turma de jornalismo do segundo semestre de 2015, que cresceram comigo e compartilharam as dificuldades e alegrias no curso de jornalismo, em especial, os queridos Georgyanne, Raphaela e Domingos, que desde o início do curso se tornaram grandes parceiros de estudos e da vida. Aos queridos amigos da Pró-Reitoria de Extensão (PROEX), que durante os doze meses em que trabalhamos juntos me ensinaram sobre a importância do afeto e atenção com o outro no local de trabalho. Aos profissionais do Jornal Correio da Cidade, que durante meu período de estágio me ensinaram sobre o jornalismo, além dos muros da universidade. Agradeço também aos colegas e amigos de trabalho da Prefeitura Municipal de Ouro Preto, que me ensinaram muito sobre a nossa cidade, sobre a vida, sobre a política, sobre as pessoas, sobre o nosso povo, em especial, o companheiro Nilsinho que sempre me ajudou muito ao longo da dessa formação. À Isabela, que acompanhou todos os dramas, dificuldades e alegrias na produção deste trabalho. Obrigado por me ouvir. Aos amigos que a vida me deu e que sempre estiveram dispostos a me escutar ao longo dessa caminhada. Minha família, meus amigos, meus companheiros, meus mestres, essa é uma conquista para todos vocês. Muito obrigado!

Quem entende Ouro Preto sabe
o que em linguagem não se exprime
senão por alusivos códigos,
e que pousa em suas ladeiras
como o leve roçar de um pássaro.

Ouro Preto, mais que lugar
sujeito à lei de finitude,
torna-se alado pensamento
que de pedra e talha se eleva
à gozosa esfera dos anjos.
Ouro Preto bole com a gente.
É um bulir novo, diferente.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Neste trabalho foi produzido um fotolivro impresso que se propõe a olhar para a cidade de Ouro Preto que existe além do seu tão conhecido centro histórico. O objetivo é mostrar que existe mais de uma cidade dentro da mesma Ouro Preto, e que esta diversidade é muitas vezes invisibilizada pela força ofuscante do seu valor histórico e patrimonial. No presente memorial procuro discutir de forma mais destacada estas questões das diversas Ouro Pretos, a relação entre fotografia e cidade. Também é pensada a característica documental da fotografia, mas sempre a partir da relação intrínseca entre documento e expressão desta linguagem. O objetivo é mostrar que existe mais de uma cidade dentro da mesma Ouro Preto.

Palavras-chave: fotografia; cidade; Ouro Preto; fotolivro

ABSTRACT

In this work, a printed photobook was produced that aims to look at the city of Ouro Preto that exists beyond its well-known historical center. The objective is to show that there is more than one city within the same Ouro Preto, and that this diversity is often made invisible by the blinding force of its historical and heritage value. In this memorial I try to discuss in a more prominent way these issues of the various Ouro Pretos, the relationship between photography and the city. The documentary characteristic of photography is also considered, but always based on the intrinsic relationship between document and expression of this language. The objective is to show that there is more than one city within the same Ouro Preto.

Keywords: photography; City; Ouro Preto ; photobook

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Vista da janela em Le Gras, 1826-1827, Niepce.....	19
FIGURA 2 - Boulevard du Temple, 1838, Daguerre.....	20
FIGURA 3 - Chafariz do Largo do Paço, 1840	22
FIGURA 4 - Largo de São Francisco de Paula	22
FIGURA 5 - Vista de Ouro Preto	23
FIGURA 6 - Bairro Antônio Dias,Guilherme Liebenau.....	28
FIGURA 7 - Bairro Antônio Dias.....	29
FIGURA 8 - Paisagem de Ouro Preto.....	29
FIGURA 9 - Rua do Barão	30
FIGURA 10 - Rua do Barão	31
FIGURA 11 - Vista da Rua Valentim Policarpo de Lima	31
FIGURA 12 - Vista da Rua Valentim Policarpo de Lima	32
FIGURA 13 - Adro da Capela do Padre Faria	32
FIGURA 14 - Adro da Capela do Padre Faria.....	33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 FORMAÇÃO URBANA DE OURO PRETO	12
2 FOTOGRAFIA E CIDADE	17
2.1 Ouro Preto e a fotografia.....	27
2.2 Fotografia, documento e expressão.....	34
3 O FOTOLIVRO	38
3.1 Por dentro do processo	42
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
5 REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

Declarada Monumento Nacional, em 1933, no primeiro Governo de Getúlio Vargas, e Patrimônio da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 1980, Ouro Preto é reconhecida nacional e internacionalmente em função do núcleo histórico por meio do qual se organiza (UNESCO, 2020). As ladeiras e os paralelepípedos que formam a cidade guardam a memória de um importante período do desenvolvimento e história do país. Ouro Preto foi, durante muito tempo, um dos lugares mais importantes do Brasil colônia. Como capital da província de Minas Gerais, a antiga Vila Rica foi um dos centros de poder mais rentáveis para a coroa portuguesa que explorou os corpos negros que foram sequestrados de suas casas. Hoje, a cidade é um dos destinos turísticos mais procurados do estado e sempre aparece bem rankeada em guias de viagens. É conhecida por seus atrativos culturais como as atividades religiosas da Semana Santa; o 21 de abril, em que se torna a capital de Minas Gerais para a celebração da Inconfidência Mineira; o carnaval universitário; a Festa do 12; o Festival de Inverno; o Fórum das Letras, ambos organizados pela Universidade Federal de Ouro Preto em meio a toda a arquitetura barroca conservada ao longo do tempo. São mais de 300 anos de história de uma cidade que nasceu e cresceu a partir da mineração e tem nessa ocupação sua principal atividade econômica. Mas não é para esse lugar, o cartão postal da cidade, que surge a produção deste trabalho. Já existe um vasto e rico acervo cultural que apresenta os casarios e templos do século XVIII. A cidade histórica foi e continua sendo retratada de várias formas, por inúmeros profissionais, das mais diversas áreas do conhecimento e das artes. Poemas, filmes, pinturas, músicas, livros e fotografias se dedicaram a Ouro Preto e seus monumentos e construíram narrativas sobre a cidade a partir de uma visão do núcleo histórico.

Diante deste contexto, o objetivo do produto sobre o qual me debrucei é se libertar um pouco da ideia de que a existência de Ouro Preto se dá apenas pelo centro histórico. Durante alguns meses caminhei pela cidade fotografando a urbe que não está nos livros de história, tampouco nos guias de turismo, minhas lentes apontaram destacadamente para a cidade que não aparece nos cartões postais, meu foco foi a existência de uma outra realidade que é invisibilizada pela importância do núcleo histórico. O propósito não foi procurar, nos bairros e morros periféricos, uma cidade necessariamente harmônica, bela – dentro de uma perspectiva clássica, tradicional –, como se espera encontrar na arquitetura colonial. A ideia é mostrar a outra cidade, seu cotidiano, suas peculiaridades, uma urbe que cresceu e continua se expandindo, na maioria das vezes, sem a devida regulação urbana, a cidade com suas contradições, descontinuidades, lacunas, fissuras, dificuldades

e invisibilidades, ao menos para a imagem exterior que da Ouro Preto histórica se construiu, onde parte do que ela é foi retirada ou apagada de sua complexidade urbana e identitária.

O trabalho surge de uma percepção pessoal de que os moradores de Ouro Preto não vivem a cidade da mesma forma. A observação denuncia que existem várias cidades dentro do mesmo território, o protagonismo do centro histórico ofusca o restante da cidade que acaba não sendo vista. Esta outra cidade, como cita Andriolo (2009): “carece de força simbólica para se fazer visível”. A urbe ouro-pretana organiza sua existência a partir da importância do núcleo histórico que é restrito à região central. O restante fica invisível diante do olhar atento somente à cidade histórica. A cidade dos outros habitantes ao redor deste “centro”, por vezes, não parece ser notada. Existe a cidade dos estudantes, a Ouro Preto do turismo (histórica) e a cidade dos moradores, entre outras possíveis. O resultado da caminhada por essas outras cidades dentro de Ouro Preto, foi a produção de um livro fotográfico com o objetivo de fazer emergir ou denunciar, através de imagens, que existe uma outra urbe que se movimenta, que pulsa, tem sua rotina, possui demandas por serviços públicos e vive uma lógica de funcionamento diferente do centro histórico, além de uma composição urbana muitas vezes precária ou confusa em sua superfície.

Minha opção foi usar a fotografia como forma de expressão e linguagem para expor o ponto de vista de um ouro-pretano que vive entre as cidades que compõem o conjunto Ouro Preto, mais destacadamente do morador, do estudante e do turista. Uma produção fotográfica que propõe um diálogo sobre a necessidade de uma visão diferente acerca desta urbe. Um conjunto de imagens que são a minha forma de dizer que existe uma cidade além do patrimônio histórico. O ensaio fotográfico permite maior liberdade ao fotógrafo de explorar sua forma de ver o mundo. “É através do ensaio que o fotógrafo pode expressar com mais intensidade sua visão sobre determinado tema, e é importante que se sinta a singularidade que a presença do ponto de vista do autor permite ao trabalho.” (FIUZA; PARENTE, 2008, p.171). Durante a produção do ensaio o fotógrafo é levado a refletir sobre a correlação entre as imagens e o que elas, essas imagens, dizem quando estão juntas, editadas e apresentadas da forma escolhida pelo autor do trabalho.

O suporte escolhido para acolher essas fotografias é o fotolivro, em razão do entendimento dele como um produto literário em que a fotografia é protagonista da narrativa, de acordo com a explicação de Feldhues (2017). Com a montagem de um livro é possível promover um aprofundamento nas narrativas sobre a cidade e realizar um trabalho que seja permanente e acessível à comunidade, estudantes, turistas, a quem possa se interessar por outros olhares sobre a urbe que existe além dos holofotes tradicionais. “As imagens mostram o mundo, a organização das imagens é o caminho proposto e as relações que surgem na imaginação do leitor, é percurso narrativo individual e subjetivo que um fotolivro pode proporcionar.” (FELDHUES, 2018, p.11). A

potência ensaística e narrativa do fotolivro torna-se essencial para um trabalho que pretende demonstrar uma outra visão de um município que é bastante fotografado, conhecido e que aparentemente já possui uma identidade bastante estática e consolidada no imaginário coletivo.

Sousa (2002), ao definir algumas características de ensaios fotográficos, afirma que o fotógrafo dedica-se a um tema para contar uma história. Ele cria o termo foto-histórias para definir um gênero jornalístico em que uma série de imagens procura construir um relato sobre determinado tema. Este trabalho, como já dito, debruça sobre parte das diversas Ouro Pretos invisíveis e suas formas de existência, tentando dar a ver, inclusive a partir do recorte proposto, que existem outras tantas cidades não expostas dentro da forma tradicional de se representar este Patrimônio da Humanidade:

Tradicionalmente, as foto-histórias debruçam-se sobre um problema social, sobre a vida das pessoas ou sobre um acontecimento. Não é raro abordar-se um problema social seguindo-se a vida quotidiana que uma determinada pessoa leva. É como converter em fotografias a técnica redactorial que consiste em personalizar o começo de uma história (relatar o que está a suceder a uma pessoa e passar, a partir daí, para a abordagem de uma situação geral). (SOUSA, 2002, p. 128)

Mais do que tudo, este trabalho é um convite ao leitor, seja ele conhecedor ou não deste lugar, morador ou turista, para caminhar comigo na Ouro Preto que, por vezes, é ofuscada pela herança arquitetônica deixada pelos colonos portugueses. Essa cidade, com mais de 300 anos de história, agora possui o grande desafio de conciliar a existência de um rico acervo patrimonial com a cidade do século XXI, que continua crescendo pelos seus morros e distritos e se torna cada vez mais complexa. Longe de querer negar a importância do centro histórico, o trabalho tem a pretensão de propor um outro olhar sobre Ouro Preto, um olhar para além do centro histórico.

1 - FORMAÇÃO URBANA DE OURO PRETO

O que mais tarde se tornaria a Imperial Cidade de Ouro Preto, era dividida no século XVIII, literalmente, entre dois principais povoados: Antônio Dias e Pilar do Ouro Preto. São essas duas regiões que deram origem a Vila Rica, que recebeu o título de capital da província de Minas Gerais. Na primeira década do século XVIII, a localidade foi elevada à categoria de vila. Com a ascensão do lugarejo foi criada a Câmara Municipal, órgão responsável pela administração do território. “Vila Rica, hoje Ouro Preto, foi elevada à sede de município em 1711, com o título de Vila Rica de Albuquerque, que reuniu duas paróquias vizinhas, a de Antônio Dias, dos paulistas, e a de Pilar, dos portugueses” (VIerno, 2011 apud SILVA; ALVES, 2015, p. 4).

O núcleo administrativo da vila ficou posicionado em um ponto intermediário da região que ligava as duas principais paróquias, no alto do Morro de Santa Quitéria (atual Praça Tiradentes). De acordo com Silva e Alves (2015) a formação urbana de Vila Rica deu-se em torno da unificação e surgimento de vários povoados menores, um fenômeno conhecido no urbanismo como conurbação. Com a criação de Vila Rica, em 1711, os pequenos povoados foram legalizados e começaram a receber estruturas como pontes, chafarizes, calçamentos nas ruas, para abrigar a cúpula do poder da capitania. As paróquias de Antônio Dias e Pilar estavam no principal eixo de conexão da Vila. (SILVA; ALVES, 2015).

A intensa atividade mineradora desenvolvida na localidade fez de Vila Rica um importante centro econômico e cultural que permitiu que ela se tornasse a capital da Província de Minas Gerais em 1820. Tempos depois, quando foi oficializada como cidade recebeu o nome que representava a característica do minério encontrado no território: “A designação de Ouro Preto foi estabelecida devido ao primeiro ouro encontrado na região, o qual possuía coloração bastante escura e somente iria adquirir a sua cor usual através de sua fundição” (VASCONCELLOS, 1977 apud SILVA; ALVES, 2015, p. 5). Ouro Preto permaneceu com o título de capital de Minas Gerais até 1897, quando o centro administrativo do estado foi transferido para Belo Horizonte, uma cidade nova, moderna e planejada que tinha espaço para crescer e se desenvolver e correspondia aos anseios de modernidade daquela época, momentos de grandes mudanças no país que acabava de se tornar uma República. “Nas décadas iniciais do século XX, as cidades brasileiras eram vistas como a possibilidade de avanço e modernidade em relação ao campo que representava o Brasil arcaico.” (MARICATO, 2003, p. 151).

A partir da mudança da capital, Ouro Preto vive um período de estagnação econômica e social, nos primeiros anos do século XX, a mineração não era mais o motor econômico do país e a exploração do café começa a ganhar força como principal atividade econômica da Nova República,

afastando ainda mais a antiga Vila Rica do protagonismo que detinha nos tempos de exploração aurífera. A cidade volta a chamar a atenção a partir das políticas de preservação do patrimônio histórico na década de 1930, intensificadas pela ascensão de Getúlio Vargas e do movimento modernista que promoveram o tombamento do conjunto arquitetônico da antiga capital pelo órgão predecessor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Com essas políticas de preservação e a busca por uma identidade nacional, as obras de Aleijadinho e Mestre Ataíde são consideradas expressões artísticas tipicamente brasileiras. Ouro Preto se torna um museu a céu aberto, é o início da construção da narrativa da cidade histórica. Já em meados dos anos 50, a mineração volta a se tornar uma atividade econômica intensa na cidade, com a exploração de bauxita através da instalação da empresa Alcan Alumínios do Brasil, que encerraria suas atividades na cidade em 2014. Além disso, em 1969, é criada a Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop) que nasceu da unificação das Escolas de Farmácia e de Minas (pioneiras em suas áreas no país). A universidade atrai pessoas de outras cidades que fazem de Ouro Preto seu lar durante a sua formação. Esse fluxo gera movimentação no comércio local, como aluguel de imóveis e demandas por serviços.

No decorrer do tempo, Ouro Preto tornou-se uma cidade bastante visitada por turistas de todo canto do Brasil e do mundo que desejam conhecer a herança arquitetônica deixada pelo império português. A antiga Vila Rica, assim como nos tempos de exploração aurífera, se tornou uma cidade movimentada, com visibilidade considerável em meios de comunicação especializados em viagem que a indicam para passeios turísticos. A vida universitária se desenvolveu com as tradicionais repúblicas, moradias estudantis coletivas que promovem, entre outras coisas, festas e eventos como o carnaval e a Festa do 12.

Depois de mais de 300 anos de história, a antiga Ouro Preto se expandiu e conta com uma população estimada de 73.994 pessoas de acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2018. A cidade cresceu e continua se desenvolvendo com o passar do tempo. A expansão territorial e populacional gera demandas sobre a estrutura urbana e os serviços públicos relacionados ao acesso pleno à cidade, como moradia, saneamento básico, transporte, acessibilidade. Mas a cidade histórica continua ganhando muito mais atenção do que a cidade à sua margem, que está longe da riqueza patrimonial que existe na terra da Inconfidência Mineira. Em um trabalho que discute o processo de significação de Ouro Preto, Andriolo (2009) relaciona a hegemonia e o protagonismo da cidade histórica sobre o que ele assume como cidade real:

As imagens e discursos acerca da “cidade histórica” ganham materialidade e dimensão espacial na cidade turística. Os conhecimentos sobre arquitetura e infra-estrutura urbana também se projetam sobre a cidade real, para usar a formulação de Argan (1992), “sempre existe uma cidade ideal dentro ou sob a cidade real, distinta desta como o mundo do pensamento o é do mundo dos fatos” (p. 73). Assim, também escreveram Ashworth e Tumbridge (1990), afirmando a existência de várias cidades na cidade, tais como a cidade dos arquitetos, a dos vereadores, a dos planejadores urbanos e a do turista. De todas estas formas de perceber, a “cidade do habitante”, distinta daquela idealizada pelos legisladores, carece de força simbólica para se fazer visível. (ANDRIOLO, 2009, p. 160).

A partir da expansão urbana e populacional de Ouro Preto que ocorre na segunda metade do século XX, a comunidade se viu obrigada a procurar abrigo em encostas e regiões mais periféricas da cidade, gerando uma ocupação de áreas passíveis de desmoronamento, situação que sempre gera tensão durante as temporadas de chuvas constantes. Em 2020, de acordo com informações do Jornal Voz Ativa, até o dia 27 de janeiro do corrente ano, a Defesa Civil Municipal atendeu 500 ocorrências em razão das fortes chuvas que atingiram o estado de Minas Gerais. Em sua tese de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Evolução Crustal e Recursos Naturais do Departamento de Geologia da Universidade Federal de Ouro Preto, Oliveira (2010) analisa a ocupação urbana de Ouro Preto, de 1950 até 2004, e conclui que o período de recuperação econômica da cidade levou à formação de novos bairros que aparecem juntos com a falta de planejamento urbano, situação que com o passar do tempo torna-se cada vez mais complexa e de difícil controle do poder público:

Repassando os cinquenta e quatro anos de ocupação analisados, pode-se dizer que Ouro Preto vivenciou nesse período de recuperação econômica, a consolidação da ocupação na região no entorno do Núcleo Histórico enquanto a demanda por novas áreas ainda não havia cessado. Isso levou a população na direção da Serra de Ouro Preto e colinas adjacentes ao Núcleo Histórico. A inobservância das condições adequadas de uso do solo, premissa primordial na paisagem de Ouro Preto, levou à deflagração de problemas de ordem de ocupação inadequada na área urbana de Ouro Preto. Dessa maneira, é importante manter em vista que, as áreas com tendências a expansão devem ser conduzidas de maneira que as ocupações respeitem as características do meio físico local, para que futuros problemas possam ser evitados. (OLIVEIRA, 2010, p. 97)

Uma tentativa de conter a situação seria garantir recursos para um maior controle sobre a ocupação do solo ouro-pretano - é esse uso que o poder público faz de algumas legislações. Mas como demonstram Álvares e Sousa (2016), a legislação urbana da cidade é direcionada para a proteção dos bens históricos, a exemplo da modificação que ocorreu em 2011, da Lei de Uso e Ocupação do Solo do município (Lei Complementar nº 93 de 20 de janeiro de 2011). Essa mudança criou condições e limitações para a ocupação e expansão da área territorial de Ouro Preto. Trata-se de uma lei bastante dura e que visa prioritariamente proteger o patrimônio histórico da cidade, mas

que a meu ver deixa um pouco de lado a complexidade e as especificidades do restante do conjunto urbano da cidade.

O resultado desta postura ainda predominante e patrimonialista é uma legislação rigorosa que olha somente para o patrimônio histórico, e não considera a população que vive longe desse núcleo central que precisa ser preservado. O resultado, diante de tamanho rigor, são ocupações irregulares e sem o devido ordenamento urbano, uma ocupação que não garante à comunidade o acesso pleno à cidade. O artigo 49 dessa lei, por exemplo, trata dos afastamentos mínimos laterais e de fundo das edificações do município. O primeiro item deste artigo estabelece uma distância mínima de 1,50 m entre as edificações de até 6 m de altura – por uma breve andada pela cidade ou olhada nas fotos que foram produzidas neste trabalho é possível perceber que esses limites não são respeitados. E não são respeitados porque os moradores querem desrespeitar as leis, mas a formação urbana da cidade se tornou tão complexa que é difícil contemplar, obedecer a regulação urbana. A lei também estabelece taxas não edificantes dos terrenos, ou seja, os lotes não podem ser totalmente ocupados por construções, o que a legislação não considera é que muitas vezes o mesmo imóvel possui várias moradias de uma mesma família. São filhos que constroem suas casas nos imóveis dos pais, um “puxadinho” que aos poucos toma conta de todo o terreno. Essa situação acontece na minha família e também nas famílias dos meus amigos e de muitas pessoas que conheço na cidade.

No meu ponto de vista, as pessoas ocupam de formas irregulares os morros e áreas de risco devido a uma questão socioeconômica. Em 2016, de acordo com o IBGE, o salário médio mensal na cidade era de três salários mínimos, naquele ano o salário mínimo estabelecido pelo Governo Federal equivalia a R\$ 880,00. A proporção de pessoas com trabalho em relação à população total era de 27.6%, ou seja, 20.519 pessoas ocupadas para uma população de quase 74 mil pessoas em 2018. Os dados do IBGE Cidades não contém informação sobre o número de pessoas que não estão aptas a trabalhar, como crianças e/ou aposentados. Assim, semelhante ao fenômeno de formação de favelas nas grandes cidades, uma determinada atividade econômica gera um aumento populacional em um município, os imóveis mais centrais ficam mais caros e a população mais pobre se vê obrigada a ocupar as áreas periféricas da cidade. Essa foi uma das principais justificativas que levou à criação da Ocupação Chico Rei, em 2015, um movimento organizado de luta por moradia na cidade que, infelizmente, sofreu uma reintegração de posse, em 2019, sendo “transferida” para o assentamento nas terras da antiga Febem.

Neste trabalho eu proponho um olhar para dentro de Ouro Preto e sua complexa composição urbana. Durante a produção do fotolivro percorri os bairros São Cristóvão, Morro Santana, Morro da Queimada, Morro São Sebastião, Alto da Cruz, Padre Faria e Caminho da Fábrica. Escolhi o Bairro São Cristóvão e os Morros Santana, da Queimada e São Sebastião porque esses bairros estão

localizados na Serra de Ouro Preto, e na minha percepção dizem muito sobre a formação urbana da cidade que foi demonstrada acima. São bairros que representam claramente o movimento de ocupação nos morros, uma vez que o centro não comporta toda a população, e parece não ter dado a atenção e importância devida ao crescimento urbano ao seu redor.

Outro motivo para escolher especificamente o bairro São Cristóvão é que ele está localizado na entrada da cidade e se estende até o centro histórico. É um bairro onde é possível perceber como o velho (histórico) e o novo se misturam na composição da cidade. A rua XV de Agosto faz a união entre os Morros Santana, da Queimada e São Sebastião, que por sua vez possuem ruas estreitas e construções mais apertadas, sem espaço entre uma e outra. Por outro lado, a partir deles temos as melhores vistas da cidade. Também é possível perceber a partir destes pontos que em determinado momento toda a urbe se mistura.

Os bairros Alto da Cruz, Padre Faria e Caminho da Fábrica são as regiões em que cresci e fui criado e que foram fotografados por mim com profundidade pouquíssimas vezes antes da produção deste trabalho, ou seja, percebi que mesmo com o sentimento de incômodo pela hegemonia do núcleo histórico sobre o restante da cidade meu olhar também segue em direção ao Centro.

Trechos do bairro Alto da Cruz e Padre Faria fazem parte do “caminho tronco”, a principal via que compunha a antiga Vila Rica e que estendia-se do Passa Dez (que fica na entrada da cidade para quem chega de Belo Horizonte) até a região do Alto da Cruz na outra ponta do município, sentido à Vila do Carmo, hoje Mariana (Campos, 2004). Ao longo do tempo, Alto da Cruz e Padre Faria, perderam grande parte da arquitetura colonial restando poucos imóveis que ainda mantêm as características da cidade histórica, esses imóveis estão concentrados, em sua maioria, na Rua Maciel no Alto da Cruz e na Rua Santa Rita no Padre Faria. A região cresceu até a formação do Caminho da Fábrica e do Santa Cruz, bairros que possuem características totalmente distintas da região central que assim como a Serra de Ouro Preto sofreu uma ocupação desordenada a partir da expansão da cidade.

2 - FOTOGRAFIA E CIDADE

Desde a criação/descoberta da fotografia no século XIX, a cidade sempre foi seu objeto de registro. O fazer fotográfico teve a oportunidade de ver e se dedicou a registrar as inúmeras modificações pelas quais passava o mundo industrial naquele momento que promoveu intensas mudanças no meio citadino. Além de instrumento de registro das transformações ocorridas, foi na cidade que a imagem fotográfica pode ser propagada, os centros urbanos sempre foram, mais destacadamente, seu lugar de adaptação e laboratório para seu desenvolvimento tecnológico que aconteceu ao longo do tempo (Coelho, 2006).

A relação entre fotografia e cidade já se apresenta justamente no surgimento da nova forma de produzir imagens, a foto mais antiga e preservada de que se tem notícia de acordo com Hacking; Campany (2012), foi realizada entre os anos de 1826 e 1827 pelo francês Joseph Nicéphore Niépce. *Vista da janela em Le Gras* (Figura 1) é uma imagem em preto e branco, muito granulada e com baixa definição para os padrões de qualidade que temos hoje, uma imagem em que é difícil identificar com clareza e precisão o que estava sendo documentado. No entanto, aquela aparente gravura granulada foi um feito inédito e extraordinário para a tecnologia disponível na época, e surgiu como consequência do conhecimento adquirido sobre o funcionamento da câmara escura que já era estudada desde a antiguidade, somada a avanços nos processos físico-químicos de formação e fixação dessa imagem técnica.

Por outro lado, devido à limitação técnica existente no século XIX, sobre esta nova tecnologia, era necessário um tempo muito longo de exposição para a produção de uma imagem. Para conseguir realizar o trabalho com sucesso, Niépce produziu uma imagem na janela de sua casa, um local em que havia uma vista para a rua e que garantia a quantidade de luz suficiente para a execução da fotografia. O processo usado por ele exigia o uso de uma placa de um metal fotossensível para fixar a imagem, há relatos de que o tempo médio de exposição para execução desta foto foi de quase oito horas. (Maya, 2008)

Concomitante ao sucesso de Niépce com o experimento, outros inventores e artistas testaram novas formas de desenvolver o que se sabia sobre a câmara escura e sobre a fixação de imagens. Nomes como Talbot e Daguerre se destacaram nas descobertas obtidas com esses experimentos e trilharam o caminho do progresso do que viria a se tornar a fotografia: o inglês William Henry Fox-Talbot conseguiu criar o negativo mais antigo preservado até hoje de uma imagem que também produziu da janela de sua casa, em 1835, depois de anos estudando métodos de fixação de imagens.

Já o francês Louis Jacques Mandé Daguerre - que estabeleceu uma parceria com Niepce até sua morte, e depois com o seu filho - trabalhava em técnicas de fixação de imagem, quando cria o aparelho batizado de Daguerreótipo. Se tratava de uma caixa com uma lente acoplada que conseguia fixar uma imagem em uma placa de prata através do uso de produtos químicos, além de o aparelho necessitar de um tempo bem menor de exposição à luz, em comparação com o método de Niepce. Este equipamento seria o precursor da câmera fotográfica. O dispositivo foi criado depois de algum tempo de muitas tentativas do inventor, os primeiros testes foram com objetos de natureza morta em ambientes de estúdio, local em que seria possível controlar a luz e as condições para reprodução da imagem. A partir de resultados promissores de seus experimentos, Daguerre fez um exercício comum a qualquer fotógrafo que pretende exercitar sua fotografia: ele pegou seu equipamento e decidiu apontar suas “lentes” para a rua da cidade. (Hacking; Campany, 2012).

O francês montou o aparelho no andar superior de seu prédio, posicionou o equipamento para um local rico em informações, um grande centro urbano com circulação de veículos e pessoas em que era possível ver a rotina da cidade. O resultado, bem sucedido, deste exercício é a imagem *Boulevard du Temple* (Figura 2), na Paris de 1838. Devido ao tempo de exposição necessário (neste caso cerca de 7 minutos) para fixar as imagens, as pessoas e os carros que circulavam na rua naquele momento não apareceram no registro ou se transformaram em um borrão na imagem, por se movimentarem rápido demais diante do tempo mínimo necessário à captação de qualquer objeto. A exceção ocorre com um sujeito que toma a decisão de engraxar seus sapatos, o homem e o engraxate ficam parados tempo suficiente para serem capturados pelo Daguerreótipo, a dupla aparece como uma silhueta na fotografia em que é possível perceber com clareza que um homem levanta uma de suas pernas e o outro executa o trabalho sobre seus calçados.

Além do registro desta cena, a fotografia do *Boulevard du Temple* chamaria atenção pela riqueza de detalhes que apresentava, era possível identificar com clareza as particularidades do conjunto arquitetônico da Paris do século XIX, telhas, janelas, tábuas expostas de prédios que ainda estão de pé quase 200 anos depois da realização da foto, mesmo com as mudanças realizadas na cidade ao longo do tempo. O Daguerreótipo realizou um feito inédito ao registrar uma imagem tão rica em detalhes naquela época, faria tanto sucesso que despertaria, mais tarde, o interesse do governo francês em assumir a patente do aparelho a fim de poder popularizá-lo (Hacking; Campany, 2012).

Registrar mudanças no decorrer do tempo seria uma das maiores funções da nova prática que estava sendo descoberta por Daguerre. Décadas depois, Paris passaria por mudanças em sua composição urbana, a partir de uma concepção da ideia de um mundo moderno. A cidade e a fotografia iriam se desenvolver e se modernizar praticamente ao mesmo tempo, a fotografia era um

produto das mudanças da modernidade, mas que também documentava essas modificações. Em um pequeno trecho de um artigo publicado em 2008, Zita Rosane Possamai resume bem a relação da fotografia com a cidade nos primeiros anos de uso dos daguerreótipos:

Desde o surgimento da fotografia, em meados do século XIX, as cidades vêm sendo tratadas como objetos privilegiados pelos fotógrafos. A partir do Renascimento, a câmara obscura, cujos experimentos são considerados como os primórdios da fotografia, foi utilizada pelos artistas como forma de possibilitar vistas panorâmicas dos espaços urbanos. Quando foi oficialmente comunicada a invenção da fotografia em 1839, esta surgiu paralelamente ao advento das metrópoles européias. A cidade, assim, foi um tema de predileção já nos primeiros daguerreótipos. (POSSAMAI, 2008, p.68)

Figura 1: Vista da janela em Le Gras, 1826-1827, Niepce



Fonte: **Incinerante.com**

Figura 2: Boulevard du Temple, 1838, Daguerre



Fonte: Jornal O Globo

A riqueza de detalhes demonstrada pela fotografia de Daguerre (Boulevard du Temple) gerou euforia com a nova tecnologia e muitas discussões sobre o papel da fotografia, associada com um mecanismo que poderia, segundo a visão da época, reproduzir a realidade. A fotografia foi associada a uma máquina documental, objetiva, usada como instrumento de registro das transformações das ruas da França que passariam por grandes mudanças. As imagens produzidas evidenciavam este novo mundo moderno, com seus grandes centros urbanos modificados. Saía de cena a cidade medieval para a entrada desta cidade moderna, sem becos e ruas estreitas, mas com grandes avenidas, ruas largas, aumento da população, centros comerciais.

[...] a fotografia foi revestida de um caráter documental, sendo chamada a dar conta das profundas e rápidas transformações pelas quais passavam as grandes cidades. Era comum as administrações municipais contratarem fotógrafos a fim de registrar bairros inteiros que sofreriam reformas urbanas. (POSSAMAI, 2008, p.69)

Daguerre apresentou seu aparelho ao mundo em encontros científicos e rapidamente a nova tecnologia se expandiu. No Brasil, há o registro de imagens realizadas com o Daguerreótipo nesta mesma época, já na década de 1840, feitas pelo abade Louis Compte no Rio de Janeiro (Rodolpho, 2012), que aprendeu a técnica com o próprio Daguerre. A prática fotográfica rapidamente caiu nas graças da família real: como capital do Império, o Rio de Janeiro foi a cidade da fotografia no Brasil, umas das primeiras imagens desse período é a fotografia do Paço Imperial, realizada por Compte, em 1840 (figura 3), e as fotografias de Marc Ferrez, que registrou não só a expansão da capital (figura 4), como também de outras cidades da Colônia, inclusive Ouro Preto (figura 5).

No Brasil, as pesquisas sobre a história da fotografia trazem importantes informações sobre a presença da cidade nos registros fotográficos. Em 1840, o primeiro daguerreótipo brasileiro retratou o Paço Imperial no Rio de Janeiro. Também no Brasil houve a preocupação em fazer o registro das transformações urbanas, como atesta a contratação do fotógrafo Marc Ferrez para acompanhamento das obras de construção das edificações da Avenida Central no Rio de Janeiro. A fotografia, ao captar as imagens das mudanças em curso, acabou sendo concebida como capaz de registrar e reter a memória de diferentes aspectos das cidades brasileiras. Nessa direção, foi valorizada principalmente pelo seu aspecto testemunhal, o que explica a presença de grande número deste tipo de documento em muitos de nossos arquivos e museus. (POSSAMAI, 2008, p.71)

Conforme o sucesso do experimento ficou conhecido no ambiente científico e artístico, o Daguerreótipo foi disseminado e as cidades continuaram a representar boa parte dos temas de suas imagens, a arquitetura e as paisagens começaram a demonstrar, com riqueza dos detalhes que exibiam fotograficamente, uma herança que a fotografia recebeu da tradição pictórica. Conforme esclarece Rodolpho (2012), as paisagens urbanas eram temas de interesse da pintura desde a idade média. Quando a fotografia é criada ela entra em contato com uma tradição bastante rica e consolidada sobre a temática urbana em imagens.

A pintura também representou a vida urbana e as paisagens de sua época, e que foi a partir deste repertório que os primeiros fotógrafos elaboraram seus trabalhos. Em sua tese de doutorado em Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, que trata da representação da cidade na fotografia urbana contemporânea, Patrícia Rodolpho discute o fato de, antes mesmo do surgimento da fotografia, a pintura já se interessar pela temática urbana, a paisagem, a cidade eram temas de representação no mundo artístico:

Neste sentido, a natureza mobilizou igualmente o interesse de vários dos precursores da fotografia no século XIX. Chevrier, cita Nièpce que vivia no campo e escrevia a Daguerre observações sobre as estações do ano e seus efeitos visuais quando relatava-lhe seus experimentos. Daguerre era um pintor paisagista de formação enquanto Talbot é colocado pelo autor como um pintor paisagista aficionado. A arte da paisagem, desta forma, foi herdada pelos pioneiros da fotografia em grande medida da pintura, dos desenhos, de esboços, de formas de observação precisas, objetivas, detalhistas, mas também carregadas de uma estética emocional, poética e romântica. (RODOLPHO, 2012, p. 82).

Figura 3: Louis Compte. Daguerreótipo do Chafariz do Largo do Paço, 1840, Rio de Janeiro, RJ



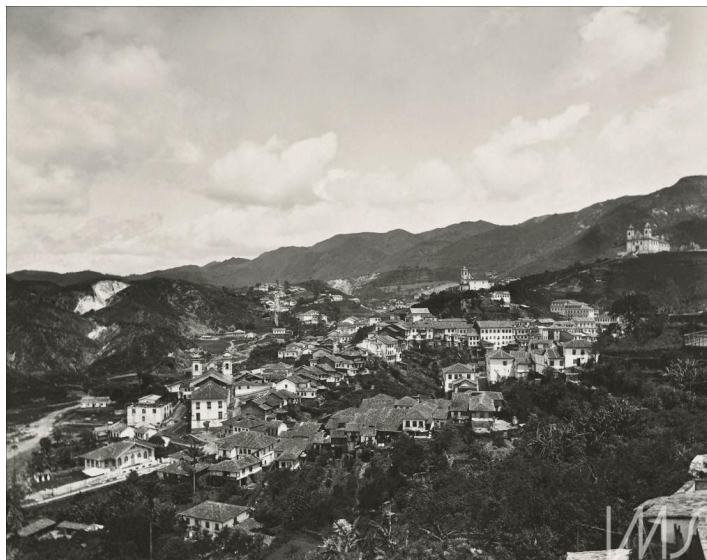
Fonte: Brasiliana Fotográfica

Figura 4: Marc Ferrez. Largo de São Francisco de Paula, c. 1895, Rio de Janeiro, RJ



Fonte: Instituto Moreira Salles

Figura 5: Vista de Ouro Preto. Marc Ferrez, por volta de 1890



Fonte: Instituto Moreira Salles

Essa possibilidade de registro do conjunto arquitetônico rapidamente se transformou em um modelo de negócios. Os primeiros fotógrafos começaram a viajar pela Europa fazendo registros dos prédios, das pontes, dos monumentos históricos. Havia também uma curiosidade da população sobre as coisas do mundo. Antes da fotografia o conhecimento sobre o exterior se baseava em descrições escritas, verbais ou em pinturas, eram informações fundamentadas na experiência do outro. Com a nova descoberta era possível agora “ver” o que o emissor daquela informação também via, a fotografia era tida como verdade. “Trabalhando sob encomenda de editoras, governos e sociedades geográficas, os primeiros fotógrafos itinerantes vieram satisfazer os desejos do público por cenas “verídicas” de terras estrangeiras.” (HACKING; CAMPANY, 2012, p.88). Nesse sentido, a fotografia também ampliava a visão colonizadora presente na Europa. Possamai (2008) reforça que o caráter de instrumento de revelação do mundo da fotografia atendia a vontade do mundo europeu de “coleccionar pedaços de mundos”.

Quanto mais a fotografia era aprimorada, mais a cidade era objeto de curiosidade e registro dos fotógrafos: as carruagens, os edifícios, o cotidiano, as transformações do mundo moderno e também as mazelas dos grandes centros passaram a ser retratados. Muitas fotografias sobre a pobreza foram realizadas na segunda metade do século XIX, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos. Eram imagens que se aproximavam do gênero que ficou conhecido mais marcadamente como fotografia documental. Havia na cidade temas específicos para serem abordados pelas lentes dos fotógrafos, foi o início de uma certa divisão da fotografia em gêneros e categorias.

(Hacking;Campany, 2012). Soulages (2010), inclusive questiona a objetividade e o realismo associado à fotografia, para ele a grande novidade quando da invenção da fotografia foi o uso da química em seus processos de produção, o aparato tecnológico desenvolvido para realização de imagens fotográficas usava de técnicas que já existiam antes dela. Ele acrescenta que a fotografia fazia na prática o que os artistas do renascimento faziam com a teoria e as práticas da perspectiva, usando a câmara clara para produção de imagens.

A fotografia, portanto, tende a representar os fenômenos externos de maneira perspectiva. Ora, Erwin Panofsky demonstrou que a perspectiva não é um meio neutro que permite restituir a realidade, toda a realidade. Ela não se reduz a um simples problema técnico e matemático, mas implica uma filosofia particular do espaço e da relação entre o sujeito e o mundo. Com relação a essa falta de neutralidade da perspectiva, a fotografia não pode ser neutra: ela revela um ponto de vista particular sobre o mundo. Aliás, o que constitui sua força e sua riqueza. (SOULAGES, 2010, p.87)

Aos poucos a produção fotográfica começa a reconhecer, aceitar e desenvolver um caráter mais pessoal e artístico dos fotógrafos. Coincidindo com a virada do século XIX para o século XX, desenvolveu-se também a chamada fotografia de rua, que se debruça sobre a rua, seu cotidiano, as formas de movimentação das pessoas, as construções, os prédios, templos, a composição urbana no geral, as transformações da urbe, assim como as fotografias propostas neste trabalho, o conjunto citadino é o tema. Um nome importante da chamada fotografia de rua no início do século XX é o do francês Eugène Atget, que registrou, em média, 10 mil fotografias de uma Paris em constante mutação. (Hacking; Campany, 2012)

De perfil discreto, Atget não via seu trabalho como uma obra de arte, mas suas fotos chamaram a atenção do artista surrealista Man Ray, que viu em suas imagens uma linguagem nova e que ainda não havia sido explorada naquele momento. Eram fotografias que mostravam vultos, um caráter sombrio, com uso comum de reflexos das vitrines das lojas. As fotos do francês serviram de inspiração para artistas surrealistas, apesar de o próprio Atget refutar a natureza artística de seu trabalho. Devido a essa negação da arte que Atget fazia em relação ao material que produzia, as suas obras não eram expostas, quando isso acontecia ele preferia não assinar o documento. No entanto, o lugar de Atget foi garantido na história da fotografia graças à assistente que trabalhava no estúdio Man Ray, a fotógrafa americana Berenice Abbot, que adquiriu o acervo de suas fotografias que estavam em posse de Man Ray, depois do falecimento de seu patrão. Os seus trabalhos em Paris e, principalmente em Nova York, demonstravam a influência de Atget no trabalho da americana que produziu um livro com as fotografias do discreto francês. (Hacking; Campany, 2012)

Circulando entre Paris e Nova York, Abbot ficou impressionada com as mudanças que os EUA sofreram. Principalmente depois da crise de 29, que derrubou as bolsas de Nova York e afundou o país em uma grande depressão econômica. Ela produziu exposições, livros e até trabalhos para o governo americano registrando essas mudanças, onde as influências de Atget se manifestavam sobre suas produções. “O que define a fotografia de rua nesse período, de Atget até Abbott, é a busca por uma modalidade visual que expressasse a vida moderna, sua mudança, velocidade e alienação resultante.” (HACKING; CAMPANY, 2012, p.291).

A fotografia como um produto típico do mundo moderno acompanhou a industrialização, o aprimoramento dos recursos tecnológicos e o desenvolvimento urbano. Com as mudanças na estruturas da cidade e dos aparelhos fotográficos, o modo de fazer as imagens também se transformava, conforme demonstra Rodolpho (2012) nesta passagem: “O campo visual urbano estava em acelerado processo de transformação, assim como as possibilidades de apreendê-lo visualmente, muito embora os aspectos relativos à percepção visual tenham sido intensificados já na primeira metade do século XIX” (RODOLPHO, 2012, p.103). Ainda de acordo com a pesquisadora, a fotografia não só acompanhou as mudanças dos tempos como “esteve ao lado”, foi instrumento de registro e documentação dessas mudanças:

a fotografia urbana assumiu diversas possibilidades de representação, em grande medida em função das transformações tecnológicas do meio que possibilitavam novas formas de ver e perceber as cidades. A ‘grande cidade’, a ‘metrópole’ passa a ser o principal tema das imagens urbanas e tem sido representada tanto em suas estruturas metálicas (pontes, construções, edifícios), no seu cotidiano (pessoas caminhando nas ruas, tráfego de automóveis, práticas sociais), nas suas ruínas (antigas ou recentes), naqueles espaços chamados não-lugares (as estações de trem e de metrô, os aeroportos, os shopping-centers) tal como os definiu Marc Augé, dentre incontáveis possibilidades de enfoque. (RODOLPHO, 2012, p. 63)

É importante ressaltar que grande parte dos produtos fotográficos urbanos no século XIX e início do XX são dedicados às grandes cidades, embora em geral a maioria da população ainda vivesse no campo durante boa parte desses séculos. Por outro lado, foi a partir dos processos de desenvolvimento da industrialização que essa perspectiva começa a mudar, o homem começa a sair do campo em direção às grandes cidades. Em um intervalo de tempo de um século, o número de pessoas vivendo nos grandes centros urbanos aumenta consideravelmente. Assim, a fotografia como um produto tecnológico do mundo moderno industrial mantém seu foco nos grandes centros urbanos, afinal é nas grandes cidades que o desenvolvimento tecnológico acontece com mais

intensidade e onde estão as pessoas que detêm a posse dos recursos financeiros, materiais e acadêmicos mais substantivos para executarem suas atividades.

Alguns fotógrafos se aproveitaram da relação entre fotografia, paisagem e a pintura e faziam imagens para serem vendidas para pintores. Essa prática foi uma das situações que levantou uma questão sobre o papel da fotografia na sociedade: a sua capacidade de representar o mundo real com grande riqueza de detalhes dividiu opiniões sobre as imagens criadas pelos fotógrafos. Alguns defendiam que se tratava de uma nova forma de arte, outros acreditavam que aquelas imagens eram apenas uma cópia do objeto fotografado, uma mimese do mundo real. Para os defensores desse último ponto de vista o fotógrafo não criava, apenas reproduzia, a relação de semelhança com o real atribuiu à fotografia o poder de documentação que foi muito usado por cientistas, como nas expedições fotográficas que surgiram mundo afora.

A nova prática se transformou em uma linguagem que apontava também para os problemas que os municípios apresentavam, como afirmado anteriormente: a fotografia e a cidade passaram por modificações ao mesmo tempo, os fotógrafos registravam as consequências da revolução industrial e a complexidade que foi assumida pela vida moderna nos grandes centros urbanos. O ato fotográfico não só registra o mundo real como também é instrumento utilizado para problematizar essa realidade, como esclarece Possamai (2008) no seguinte trecho:

No final do século XIX, vários foram os fotógrafos que captaram aspectos inusitados das cidades, chamando atenção para os seus subterrâneos e para as conseqüências da Revolução Industrial. Imagens enfumaçadas e sombrias revelavam a miséria das populações dos bairros pobres de cidades como Paris e Londres. No entanto, adentrando o século XX, a dinâmica da cidade moderna se tornou mais complexa. As rápidas alterações do espaço urbano, a diversificação de suas atividades e o seu ritmo frenético pareciam escapar às possibilidades de apreensão até então conhecidas. A penetração da tecnologia em várias esferas da vida das pessoas passava a modelar também sua percepção do mundo. A cidade se apresentava fugidia ao transeunte apressado ou que a observava dos automóveis e trens em velocidade. A fotografia, então, foi acolhida como necessária num espaço urbano no qual as máquinas e os procedimentos mecânicos ditavam o ritmo e onde velocidade e mobilidade solapavam os quadros tradicionais de referência.” (POSSAMAI, 2008, p.70)

2.1- Ouro Preto e a fotografia

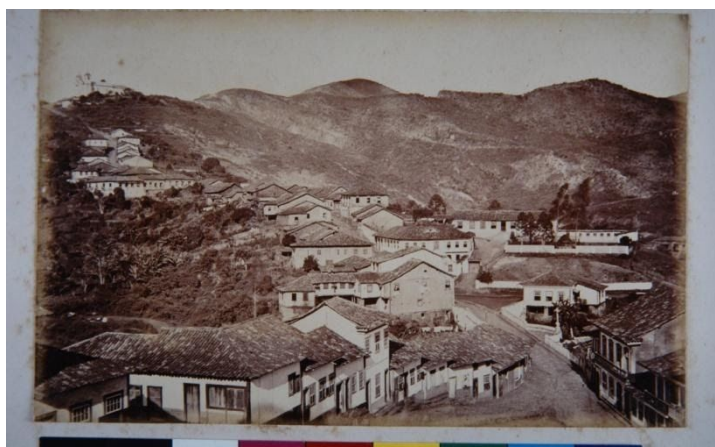
Ouro Preto recebeu e acolheu alguns fotógrafos ainda no século XIX, quando os primeiros daguerreótipos chegaram ao Brasil. Rogério Pereira de Arruda (2014) elaborou o panorama da fotografia em Minas Gerais desde o início da chegada da tecnologia no estado (1845) até no final do século em 1889, a partir de anúncios que os fotógrafos faziam nos jornais da época. Por se tratar da capital da Província de Minas Gerais, Ouro Preto recebeu alguns desses profissionais que deixaram como herança um acervo fotográfico importante, e que demonstra como a cidade mudou ao longo do tempo, muitas dessas fotografias estão disponíveis no Arquivo Público Mineiro e no catálogo da Fundação Biblioteca Nacional.

Nesse primeiro momento de chegada do daguerreótipo ao Brasil, os fotógrafos trabalhavam viajando pelo país e montavam pequenos ateliês durante a sua estadia em alguma cidade. Destaco aqui dois nomes de fotógrafos que estiveram em Ouro Preto apresentados no trabalho de Arruda (2014), e interessantes para este memorial: Guilherme Liebenau, que chegou por aqui em 1877 e permaneceu na cidade até seu falecimento, aos 31 anos, em 1884; e Luiz Costa, que produziu um álbum sobre as vistas da cidade em 1889 (Arruda, 2014). Os registros de Guilherme Liebenau e Luiz Costa demonstraram a relação entre a fotografia e a cidade de Ouro Preto àquela época.

Arruda (2014) destaca que o trabalho de Luiz Costa surgiu de uma observação do profissional que percebeu a necessidade de registrar as tradições mineiras. Costa sentia que os costumes do estado se perderiam com a modernidade que transformava o país, e produziu o álbum Vistas de Ouro Preto, em 1889, que registrava os monumentos, as casas, mas também as paisagens. Guilherme Liebenau, que montou na cidade um ateliê fotográfico, produziu registros com planos mais abertos, que mostravam um pouco da extensão da antiga capital, como na figura 6 que registra o bairro Antônio Dias e a ladeira de Santa Efigênia. Não se sabe ao certo a data da imagem, no entanto, a fotografia diz muito sobre a ação do tempo no município. É possível que para realizar o registro, Liebenau posicionou-se no adro da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Na imagem aparecem as casas que margeiam a rua até o Largo Marília de Dirceu, e ao fundo, no alto da ladeira, a Igreja de Santa Efigênia. Nota-se ainda um grande vazio no morro, hoje preenchido pela expansão urbana da cidade. Tentei refazer a foto, procurando me posicionar mais ou menos onde imagino que Liebenau tenha montado seu Daguerreótipo, o resultado foi a figura 7. É importante ressaltar que não consigo reproduzir a imagem exatamente da mesma forma como a executada por Liebenau, pois as distâncias focais das lentes provavelmente sejam diferentes, além do fato de o meu equipamento e o dele serem produtos de tecnologias distintas, o próprio local de produção da imagem também se modificou com o tempo (tanto o da tomada da imagem quanto o do

tema que aparece no enquadramento fotográfico). A produção fotográfica sobre a cidade neste período vai demonstrar, em sua maioria, o núcleo histórico. Como explicado anteriormente, Ouro Preto só começa a se expandir além deste núcleo a partir da segunda metade do século XX.

Figura 6: Bairro Antônio Dias, Guilherme Liebenau



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional

Figura 7: Bairro Antônio Dias



Foto do autor, novembro de 2019

Figura 8: Paisagem de Ouro Preto, Luiz Costa entre 1880 e 1920



Fonte: Arquivo Público Mineiro

Até então, Ouro Preto vive um período que aparece inclusive com frequência em artigos científicos como de decadência, depois de a capital ter sido transferida para Belo Horizonte e os bens históricos se encontravam em ruínas (Andriolo, 2009). A mineração já não era o motor econômico do país e o Brasil vivia as primeiras décadas do regime republicano. A transferência da

capital levou de Ouro Preto grande parte de sua população, o centro cultural que existia na cidade, instituições públicas (Oliveira, 2006) e, também os fotógrafos, com uma única exceção, o ouro-pretano Luiz Fontana:

Luiz Fontana foi, durante muitos anos, o único fotógrafo residente em Ouro Preto e deixou registrado uma importante documentação do seu espaço urbano, além de fotografias retratando a vida social da cidade em meados do século XX. O fato de não haver outro fotógrafo residindo na cidade, nas primeiras décadas do século XX, provavelmente tem a ver com a difícil situação vivida pelos moradores de Ouro Preto, após a transferência da capital para Belo Horizonte em 1897. (OLIVEIRA, 2006, p.10)

O trabalho de Luiz Fontana é um inventário de transformações urbanas de Ouro Preto, ele registra justamente o momento de declínio da cidade, mas também o retorno da valorização do patrimônio histórico a partir da década de 30, no primeiro período da Era Vargas. Assim como eu, Luiz Fontana foi um morador de Ouro Preto que perambulava pelas ladeiras da cidade e registrava o que via, mais do que um registro dos monumentos e dos casarios, Fontana registrou a vida da cidade, o cotidiano, suas manifestações culturais, ele exibiu por sua imagem fotográfica o local em que vivia e foi criado. O seu trabalho foi registro de um tempo e um documento importante para a construção da memória local, regional e nacional e da preservação patrimonial aqui existente. Assim como nas figuras 6 e 7, fiz o exercício de ir a alguns lugares registrados por Fontana. Ele fotografou de 1920 a 1950 e algumas fotos me foram cedidas pelo acervo fotográfico do Instituto de Filosofia e Artes da Ufop (IFAC/UFOP). Grande parte das fotografias de Luiz Fontana são referentes ao centro histórico, mas ele foi um pouco além, andou mais por outros bairros e muitas de suas imagens demonstram as serras que hoje são ocupadas por moradias.

Figura 9: Rua do barão, bairro Antônio Dias. Luiz Fontana entre 1920/1950



Fonte: Arquivo Fotográfico do IFAC/UFOP

Figura 10: Rua do Barão, Bairro Antônio Dias, 2020



Foto do autor

Figura 11: Vista da Rua Valentim Policarpo de Lima. Luiz Fontana entre 1920/1950



Fonte: Arquivo Fotográfico do IFAC/UFOP

Figura 12: Vista da rua Valentim Policarpo de Lima, 2020



Foto do autor

Figura 13: Adro da Capela do Padre Faria. Luiz Fontana entre 1920/1950



Fonte: Arquivo Fotográfico do IFAC/UFOP

Figura 14: Adro da Capela do Padre Faria, 2020



Foto do autor

O patrimônio histórico de Ouro Preto foi tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1933, umas das formas de documentação usadas pelo SPHAN no processo de tombamento dos bens históricos era justamente a documentação fotográfica:

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi outro local onde a fotografia passou a ser valorizada. Os intelectuais do SPHAN, sob o comando de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, fizeram um amplo trabalho de documentação do que consideravam o patrimônio nacional, para justificar seu tombamento. Para tanto, consultavam e colecionavam documentos que atestavam o valor do bem a ser tombado, e completavam seu trabalho produzindo desenhos e fotografias (COELHO, 2006, p.82)

A iniciativa garantiu que a cidade se tornasse um museu a céu aberto que guarda um importante fragmento da história brasileira, as fotografias de Luiz Fontana, Guilherme Liebenau e Luiz Costa contribuíram para a preservação e memória de Ouro Preto. A partir da valorização patrimonial, a segunda metade do século XX foi um momento de novo crescimento na cidade. Na década de 60, a atividade mineradora volta a ser um dos pilares da economia local a partir da exploração da bauxita e em seguida com a criação da UFOP, a criação universidade gera impactos socioeconômicos, científico-tecnológicos e culturais (Filho, 2018). Mudanças que ampliaram a expansão da cidade e seu crescimento populacional. Ouro Preto cresce para além do centro

histórico, mas a percepção é de que a produção fotográfica sobre o município não se expande para além do conjunto arquitetônico que dá fama à cidade.

2.2 - Fotografia, documento e expressão

A fotografia surge no momento em que a credibilidade das artes visuais era questionada, período que foi nomeado por André Rouillé (2009) de “crise da verdade”. A escrita, a pintura e o desenho eram produções que dependiam do ponto de vista do artista, eram tidas como uma representação da visão de um sujeito sobre determinado objeto, uma imitação do real, mas não a realidade de fato. Já a fotografia era uma prática que aparentemente afastava a mão do homem da criação de uma imagem. A imagem formada a partir de uma máquina era entendida como um registro fidedigno da realidade, ela detinha a comunhão de processos químicos, físicos e ópticos, recursos tecnológicos que possibilitaram uma nova prática que reinventou o verdadeiro. A produção mecânica da imagem fotográfica comungava com as mudanças do mundo industrial vividas naqueles tempos, simultaneamente ao surgimento da fotografia, as malhas ferroviárias eram expandidas e foram usadas pelos primeiros fotógrafos para registrar as coisas do mundo, ao que seu dispositivo técnico deu a fotografia o caráter de documento.

Em face à crise da verdade, da perda de crédito que afeta tanto o desenho quanto a escrita, a arte e a imprensa, em resposta à dúvida profunda de que foram objeto, a fotografia renova os procedimentos do verdadeiro. E o faz mecanizando a verdade óptica (a da câmara escura e da objetiva) e duplicando-a em uma verdade tátil (a da impressão). Alinhando a física à química. (ROUILLÉ, 2009, p.64)

O daguerreótipo foi interpretado como uma máquina que detinha a capacidade de reproduzir o mundo real. Foi essa característica que dividiu a nova tecnologia entre aqueles que defendiam a prática como uma produção artística e quem era contrário a essa ideia. A arte exigia uma relação com a imaginação, com o poder de criação do homem, e naquele momento havia o entendimento de que a fotografia apenas produzia uma cópia da realidade, a imagem fotográfica era apenas um mero reproduzidor das coisas do mundo, o ato de fotografar não era uma criação, portanto se distanciava do que seria uma obra de arte. Essa semelhança com a realidade deu à fotografia o caráter documental que a acompanharia ao longo de reflexões no século XX, é justamente esta característica (proximidade com a realidade) que também seria usada como argumento pelos críticos da fotografia que a desconsideravam como forma de produzir arte. Uma passagem interessante dessa discussão aparece no livro de Rouillé (2009) quando ele cita um trecho escrito por Eugène Delacroix, em um

jornal, quando o pintor aponta que a “enfermidade” da fotografia consiste exatamente em sua exatidão, segundo ele essa “perfeição” encobre a “impotência do olho de perceber os infinitos detalhes”, é neste ponto que a arte acontece, para Delacroix a arte é uma construção e a fotografia um recorte do todo. (Rouillé, 2009, p. 57)

O ato fotográfico mecaniza a produção do verdadeiro e é justamente essa elaboração mecânica que dá a ele a característica de exatidão do que registra, a fotografia possui um poder de prova, de fidedignidade. Como produto essencial do moderno ela é o aparato mecânico que documenta todo o processo de mudança causada pelo mundo industrial. A fotografia dá início ao que Rouillé (2009) chama de era das mídias em que a propagação das imagens expande o olhar. Com a expansão das ferrovias os fotógrafos começam a viajar e têm início a circulação de imagens do mundo que irão, cada vez mais, representar as coisas, como as Pirâmides do Egito, que “os espectadores nunca viram, e que vão continuar totalmente inacessíveis.” (Rouillé, 2009, p. 81). A fotografia-documento se organiza a partir da representação, de acordo com o autor existe uma magia do verdadeiro, ou seja, uma crença coletiva na verdade. “O documento precisa menos de semelhança, ou de exatidão, do que de convicção” (Rouillé, 2009, p. 62)

O uso da fotografia como documento se manifesta de diferentes maneiras ao longo do tempo, como no mundo científico que utilizou de forma frequente a produção de imagens fotográficas em suas experimentações. Rouillé (2009) cita o exemplo de alguns cientistas, usuários do microscópio que ficaram fascinados com as possibilidades de desenvolvimento do conhecimento a partir da nova descoberta. A fotografia tornou-se um instrumento capaz de modernizar a ciência: “Funcionando ela própria conforme princípios científicos, a fotografia vai contribuir para modernizar o conhecimento; em particular, o saber científico. Modernizar é, essencialmente, abolir qualquer subjetividade dos documentos”. (ROUILLÉ, 2009, p. 109). Rodolpho (2012) contribui para a discussão acrescentando o fato de que a fotografia do século XIX, apesar do forte discurso da documentação e distanciamento da arte, também possui uma estética, no entanto, uma estética da realidade. Essa estética de representação do real é percebida, principalmente, a partir da herança que o ato fotográfico recebe da pintura com o uso que os artistas fizeram da câmera escura para executar seus desenhos. Essa relação com a capacidade de poder representar com muitos detalhes e até exatidão o objeto retratado, conferiu à fotografia o caráter documental demonstrado por Rouillé (2009).

não está colocada na legitimação artística propriamente dita, mas antes narra a herança estética que a fotografia de paisagem do século XIX carrega consigo, derivada de outras formas de representação. E esta estética é uma estética da descrição do real, já que vem se

conformando ao longo dos séculos, sobretudo a partir da utilização da câmera obscura pelos pintores. Uma estética realista, permeada por um desejo de reproduzir o real — e, em certa medida, de documentá-lo (RODOLPHO, 2012, p. 93)

Entre outros usos recorrentes da fotografia estão as expedições científicas. Geólogos, geógrafos, botânicos, astrônomos utilizaram da fotografia para registrar suas atividades. Como a Missão Heliográfica Francesa que saiu em 1850 para documentar as mudanças em Paris e a Expedição Geológica do Paralelo Quarenta nos Estados Unidos (Rodolpho, 2012). No Brasil, Marc Ferrez participou de algumas expedições geológicas a serviço do império português, inclusive em Ouro Preto, com fotos que registram o Pico do Itacolomi. O Instituto Oswaldo Cruz, a partir de 1910 também utilizou das fotografias para documentar as expedições sanitárias que promoveu Brasil adentro, essas imagens fazem parte do acervo fotográfico da Casa de Oswaldo Cruz, da Fundação Oswaldo Cruz, são imagens de doentes, lesões, da flora e da fauna dos lugares que percorreram e, também, da própria equipe que integrava as viagens (Mello; Alves, 2009). Neste mesmo período, sem possuir vínculos com o governo federal, Luiz Fontana registrava as mudanças urbanas que transformavam Ouro Preto e a mobilização para preservar a cidade que tinha acabado de receber o título de Monumento Nacional.

Mais à frente em seu livro, Rouillé (2009) acrescenta que assim como aconteceu com a pintura e o desenho, “a verdade” da fotografia entra em crise, o mundo industrial dá lugar ao mundo das informações e das mídias digitais, o desenvolvimento tecnológico torna a realidade e a construção de imagens mais complexos e a dificuldade de compreender o mundo coloca em xeque a capacidade da fotografia de poder representar o real, uma vez que reduzir a fotografia a documento e o documento à representação não considera as inúmeras mediações que existem entre as coisas e as imagens. Daí nasce o que Rouillé chama de fotografia-expressão. A fotografia-expressão não nega a subjetividade, as relações sociais, nem o estilo dos modelos, das coisas e do próprio fotógrafo. Enquanto a fotografia-documento trabalha no campo da representação a fotografia-expressão age mais sobre as coisas (Rouillé, 2009).

A fotografia-expressão não abandona o documento por completo, ou melhor, não deixa de ser documento, mas ela reafirma a escrita fotográfica, o estilo da fotografia. “A escrita (a maneira, o estilo) produz sentido, essa é a lógica da fotografia-expressão; oposta à fotografia-documento, que acredita que o sentido já está presente nas coisas.” (Rouillé, 2009, p. 168). As imagens fotográficas começam a se aproximar mais da arte e se distanciam do documento e da produtividade mecânica, que outrora foi motivo de sua valorização. Sai de cena a preocupação única com o visível e abre-se espaço à interpretação e às formas de expressão do fotógrafo, como demonstra Horn (2010):

A fotografia-expressão requer o uso de práticas e métodos específicos que conseqüentemente resultam em um produto diferenciado, fruto de um processo de trabalho que além da apuração prévia do tema, a elaboração de um plano de abordagem, a realização de pesquisas e a familiarização com os sujeitos a serem abordados. Possui também como característica o olhar interpretativo e um maior apuro estético, o que resulta em uma linguagem fotográfica menos subordinada às convenções. São os fotógrafos que se conferem maior liberdade de expressão, além de disporem de uma margem de tempo bem maior para desenvolver um projeto. O resultado é um trabalho sobre um determinado tema, com validade intemporal. A preocupação em ser fiel ao visível deixou de ser prioridade, e os fotógrafos começaram a transportar para suas imagens as elaborações de sua própria personalidade. (HORN, 2010, p. 7)

A expressão diminuiu a distância entre a fotografia e a arte e permitiu que os fotógrafos contemporâneos pudessem manifestar seus pontos de vista sobre o mundo, assim como é a tentativa deste trabalho de revelar um ponto de vista sobre uma cidade que possui uma identidade bem definida. A fotografia, além de documento que procura mostrar uma realidade, se torna uma linguagem, em que é possível falar através de imagens o que se pensa sobre determinado assunto. No caso deste trabalho, sobre a relação da cidade “histórica” (transformada em pano ou plano de fundo) com a cidade nova que cresceu com o passar dos anos, a fotografia desse trabalho é expressão porque busca um sentido, outro sentido, outra forma de olhar para esse lugar, ela é expressão porque de certa forma exprime meu lugar como sujeito que transita entre esses mundos que é passado, é presente e onde ambos se encontram.

3 - O FOTOLIVRO

Rouillé (2009), ao citar algumas funções da fotografia-documento trata do papel desempenhado de arquivo, por seu potencial de construir um “inventário do real”. Essa atribuição é materializada, por exemplo, a partir da união entre a fotografia, que apresenta a visualidade do objeto retratado, e o álbum que reúne e acumula as imagens. Por muito tempo os trabalhos fotográficos foram organizados em álbuns que acabaram se transformando, segundo o autor, na “primeira máquina moderna de documentar o mundo” (Rouillé, 2009). O álbum fotográfico é a manifestação de uma prática comum na vida humana: o colecionismo. “As imagens fotográficas, assim, vieram a compor uma prática mais remota no tempo e que se refere à atividade humana de colecionar e, conseqüentemente, classificar e catalogar, como forma de conhecer o mundo” (POSSAMAI, 2007, p.56).

Quando decide montar um álbum, o fotógrafo é levado a olhar para o conjunto de sua obra e fazer escolhas, o profissional faz uma seleção das imagens que possui baseado nos critérios que adota para demonstrar o seu trabalho, ele acaba criando uma narrativa depois de realizada a seleção. O álbum fotográfico está intimamente ligado à fotografia-documento. De acordo com Rouillé (2009), álbum e fotografia irão funcionar em simbiose por bastante tempo. No entanto, quando a fotografia-expressão entra em cena, novas formas de contar histórias surgem. Uma dessas formas é o fotolivro, em que o autor reúne um conjunto de imagens e produz uma narrativa em que a fotografia é protagonista.

Para este trabalho o fotolivro foi escolhido como suporte em que fotografias realizadas se propõem a mostrar a Ouro Preto que existe além do centro histórico, como o próprio título do trabalho sugere. De acordo com Horácio Fernández (2011): “Os fotolivros permitem explicar semelhanças, as influências, os estilos, tudo o que une os fotógrafos.”

O livro fotográfico impresso foi escolhido por ser um objeto palpável, no sentido literal da palavra, para que as pessoas possam pegar, ver e sentir sua cidade impressa, estampada em papel, que possa ser distribuído e acessado pelos moradores, turistas, estudantes, por pessoas que desejam olhar para essa outra Ouro Preto. A ideia para viabilizar a publicação dessa produção é inscrever o trabalho em editais de fomento à cultura. Caso seja contemplado, o objetivo é imprimir edições do fotolivro e promover uma distribuição em locais de grande circulação na tentativa de proporcionar o acesso à população a essa proposta. Na possibilidade de o trabalho não ser contemplado por editais de fomento, a ideia é promover uma campanha de financiamento coletivo para publicação do livro ou disponibilizá-lo na rede, como por exemplo na plataforma ISSU.

O historiador Horácio Fernández, em 2011, reuniu uma coletânea sobre os fotolivros latino-americanos. No trabalho, ele cita algumas características e funções destes produtos a partir da percepção que obteve observando as produções da América Latina. O historiador afirma que o livro fotográfico é uma obra do século XX que cresce para atender as necessidades dos novos tempos. Entre suas funções enumeradas na publicação de 2011, Fernandez afirma que ele (o fotolivre) idealizará a cidade, o historiador faz esta afirmação, a partir da análise do fotolivre “Buenos Aires visión fotográfica” de autoria de Horacio Coppola. Fernandez demonstra como a publicação produziu uma outra ideia sobre a cidade de Buenos Aires, as fotografias do livro de Coppola demonstraram os lugares conhecidos e desconhecidos da capital argentina: “tudo que os arquitetos consideram negativo torna-se excelente nas fotos de Horacio Coppola”. (FERNÁNDEZ,2011, p.39) No fotolivre ENTREVER, também procuro ressignificar a cidade de Ouro Preto olhando para além da arquitetura colonial presente no Centro Histórico.

O fotolivre também detém uma potência narrativa que concede liberdade ao leitor que pode apreciar o trabalho no formato sequencial, a partir das escolhas do autor do trabalho, mas também pode saltar as páginas sem se perder na interpretação geral da obra.

A narrativa, assim, impõe-se no formato sequencial sugerido pelo passar das páginas, apesar de termos “abertura” nessa leitura e até mesmo podermos saltar páginas/imagens quando desejarmos. Desde o princípio do século XX, a apresentação de fotografias em conjunto, no formato de livro, tem sido um importante meio de observá-las. (OLIVEIRA, 2014, p. 14)

O desenvolvimento da identidade municipal de Ouro Preto foi produzido a partir da perspectiva do Centro Histórico. As cidades turísticas são fotografadas o tempo todo de inúmeras formas possíveis. No entanto, o protagonismo da cidade turística acaba, por vezes, tornando invisível o restante da urbe que com o passar dos anos se expandiu e não deixa de existir e fazer parte da composição urbana do município.

O crescimento de Ouro Preto levou a uma ocupação de vários morros ao redor do Centro, áreas que ficam distante do núcleo histórico e possuem um custo de vida mais acessível em termos econômicos. A invisibilidade dessa outra cidade se manifesta de várias formas, como na distribuição de serviços públicos como coleta de lixo, distribuição de água, energia e na própria formação dos bairros. A cidade é um espaço coletivo formado por muitas partes, como afirma Azevedo (2015): “é um produto cultural além de ser um produto artístico, ela é a consolidação dos processos sociais, econômicos e políticos vividos e envolvidos em teor simbólico.” (AZEVEDO,

2015, p. 461). Este trabalho foi em busca de tornar visível o invisível, deslocou-se à procura de revelar o que não é visto.

A invisibilidade dos bairros em relação ao Centro é tamanha que, durante a produção das fotografias do ENTREVER, percebi que, ao caminhar com a minha câmera nas mãos nas ruas dos bairros que escolhi, chamava atenção das pessoas que passavam por mim ou me viam de longe, parecia estranho alguém andando com um equipamento fotográfico interessado no bairro e não no centro histórico. Em um deles, no Morro Santana, um rapaz sorriu e disse quando me viu caminhando: “Ah, fotografando a favela? Isso aí”. No Alto da Cruz, outro bairro, uma pessoa me perguntou se eu era fotógrafo e o que estava fazendo. Um terceiro sujeito, do bairro São Cristóvão, me levou até a casa dele para me mostrar a vista do seu terraço, de lá era possível ver uma igreja, naquele local, velho e novo se misturavam. Andei por esses bairros por vários dias, em muitos horários distintos e a estranheza das pessoas ao verem a câmera fotográfica se repetiu durante todo o processo, algo que raramente acontece quando fotografo no Centro.

Durante a produção deste fotolivro fui levado a olhar várias vezes para minha vivência na cidade e notei que antes deste trabalho pouco ou nada fotografei longe do núcleo histórico. Apesar de sentir que o Centro ofusca os outros bairros, percebi que meu olhar como fotógrafo também foi afetado e atraído pelos monumentos, templos e casarios históricos.

Pensar a cidade fotograficamente não é fácil, principalmente para uma produção que tem a pretensão de resignificar o olhar de uma urbe que é bastante conhecida. O fotolivro foi montado pensando em um caminhante da cidade que olha o que acontece e como ela vive, se movimenta. Como quem por ela caminha (no caso eu) a encontra, e neste sentido encontra também o que procura, para diante disto a apresentar visualmente. O objetivo desta escolha é a tentativa de dividir os meus olhares com o leitor, é um convite para que ele possa caminhar junto comigo nessas ruas, ver a cidade que se apresenta a quem caminha. A composição urbana, com toda sua complexidade espacial e humana, é o foco principal e, em alguns casos, o patrimonial (como fundo) e o diverso (como questão central) se misturam à paisagem, que se torna uma só. As pessoas não ganham destaque nas fotografias, o motivo: a cidade é o personagem principal. No entanto, o ser humano faz parte imprescindivelmente da composição desta urbe.

A relação entre fotografia e cidade levou o arquiteto César Bastos de Mattos Vieira, em um artigo publicado em 2015, a pensar na existência do conceito de cidade fotográfica, que seria uma urbe pensada nas demandas exigidas para a execução de uma fotografia, como ordenamento, luz, distância. De acordo com o autor os requisitos técnicos do ato fotográfico tornam certos ambientes fotografáveis:

Até os dias de hoje, registrar entes arquitetônicos e/ou parcelas urbanas fascina fotógrafos profissionais e amadores. Entretanto, não é uma tarefa tão simples e fácil quanto pode parecer ao senso comum. Há uma diversidade de obstáculos e desafios para que o fotógrafo consiga obter uma imagem satisfatória destes objetos ou cenários. De princípio, pode-se exemplificar com o fato de haver uma variedade de elementos, que integram o cenário urbano, tais como, árvores, postes, fiações, sinalização de trânsito, veículos, etc., que entrarão na composição da imagem fotográfica muitas vezes eclipsando os elementos de maior interesse ou simplesmente “poluindo” a imagem de tal forma que será impossível perceber que aquela fotografia tinha como objetivo registrar um determinado ente arquitetônico ou, no caso de uma cena urbana, que o espaço urbano esteja presente no meio daquele emaranhado de objetos. A fotografia tem uma hierarquização distinta da maneira como a cena é vista pelos olhos. Há que se pensar fotograficamente para que a imagem resultante não seja frustrante. Esta linha de argumentação leva à conclusão de que determinados ambientes e objetos não estão disponíveis para um registro minimamente satisfatório, pois não satisfazem as exigências da codificação fotográfica. (VIEIRA, 2015, p 81).

De acordo com Veira (2015), devido a esses elementos que se tornam obstáculos diante da visão dos fotógrafos, a maioria acaba realizando imagens genéricas sem demonstrar as características e os detalhes do local que se deseja fotografar. O arquiteto usa ainda o conceito de fotogenia para se referir aos pontos da cidade que são harmônicos e não possuem obstáculos para a visão do fotógrafo (Vieira, 2015). Em Ouro Preto, o centro histórico seria a cidade harmônica, fácil de fotografar sem obstáculos para execução de um registro que atende aos anseios do imaginário comum.

Aqui os elementos que em tese seriam um problema para o ato fotográfico são bons elementos para demonstrar a diferença existente entre a cidade histórica e a cidade atual, são parte das imagens realizadas, porque este autor/fotógrafo entende que os fios, as árvores, a precariedade e a descontinuidade, são elementos que compõem o arranjo dessa outra cidade que considero invisibilizada. A fissura ao belo clássico se manifesta também nesta procura pelo diverso da cidade colonial homogênea, contínua, linear, ininterrupta. Neste caso é o descontínuo, o caótico, o não harmônico ou previsível o que se apresenta destas outras Ouro Pretos e também o que procuro. Os prédios sem acabamento nas fachadas, os postes, o lixo, a falta de calçada, as ruas apertadas, constituem o conjunto arquitetônico que geralmente não é visto. Vieira cita um trecho de uma fala do fotógrafo de cidades Cristiano Mascaro sobre a forma como ele pensa suas fotografias, a citação usada vai ao encontro com o que se espera desse trabalho:

Não busco fatos sensacionais ou grandes acontecimentos. Confesso ter um certo pudor e resistência em buscar tudo aquilo que tantos esperam da fotografia: o inusitado, a cena violenta, as mazelas da vida humana, o fato jocoso, os contrastes óbvios da nossa realidade. Satisfaço-me com a ilusão de ter visto em uma cena banal algo que ninguém foi capaz de perceber, como se aquela imagem fugaz fosse uma aparição exclusiva. (MASCARO, 2006, p. 177 apud VIEIRA, 2015, p. 82).

Acredito que seja essa uma das maiores potencialidades da fotografia e do jornalismo, mostrar o que não é visto espetacular ou noticiosamente. Apesar de parecer um clichê, olhar para o banal, tentar tornar visível gera algum significado, alguma interpretação para o objeto fotografado e para o espectador da fotografia. É importante ressaltar que não há aqui uma negação da beleza colonial do conjunto arquitetônico histórico de Ouro Preto e sua importância para história e cultura do país, o gesto de apontar a minha câmera para o outro lado da cidade surge quase como um grito para chamar atenção para esse fragmento, essa fissura que compõe indistintamente o município.

Ao fotografarmos estamos fazendo escolhas, colocando em evidência alguns aspectos, mas também mantendo outros na invisibilidade. Aprendemos assim não só com o que está visível, mas também com o que está invisível, com aquilo que foi escolhido para não aparecer, o que não era importante, no contexto para aquele grupo ou sociedade. (AZEVEDO, 2015, p.463)

3.1 - Por dentro do processo

As fotografias que compõem o trabalho foram produzidas durante os meses de setembro de 2019 a janeiro de 2020, foi utilizada a câmera Nikon D3200 com as lentes 50mm e 18-55mm. A maior parte das fotografias foram produzidas durante o horário da manhã, ou no final da tarde a partir de 15h. Fotografar a cidade em horários diferentes demonstrou como os lugares fotografados funcionam ao longo do dia, por exemplo, entre 9h e 10h da manhã, a circulação de pessoas nas ruas é muito menor. No bairro São Cristóvão, as ruas ficavam até desertas nesses horários, já no Morro Santana havia maior circulação de veículos. A iluminação também muda conforme o horário, as luzes da manhã eram mais frias em tons mais claros, azulados e as da tarde mais quentes, com tons alaranjados. Também foram produzidas fotografias em diferentes condições climáticas, dias ensolarados, nublados, chuvosos e tomados pela neblina característica de Ouro Preto. Essas variações construíram uma narrativa, que ao me ver, condiz com as percepções que algumas pessoas têm sobre Ouro Preto.

Ao longo do processo algumas dificuldades se apresentaram, às vezes o calor intenso incomodava, em outros momentos havia necessidade de segurar guarda-chuva, mochila e câmera ao mesmo tempo, mas o maior desafio foi desconstruir meu olhar que também foi afetado ao longo do tempo pela hegemonia do centro histórico. A percepção que tive é de que fotografar no Centro é muito mais fácil. Os detalhes das edificações como portas, janelas, as cores das casas, despertam a atenção e os registros são feitos. Quando saí para produzir este trabalho essa “facilidade” não se apresentou, percebi que a minha visão também estava afetada pela hegemonia do Centro, cheguei aos bairros escolhidos procurando o que eu via na cidade colonial. Foi preciso desconstruir meu olhar e entender onde estava. Não sei ao certo se consegui construir essa ideia no produto, mas o processo de construção causou em mim a provocação que faço com este trabalho: olhar Ouro Preto para além centro histórico.

O principal tratamento dado às imagens foi o reforço do contraste na intenção de valorizar as cores e as sombras. A minha produção fotográfica é mais apegada ao fotojornalismo, então não costumo fazer alterações e/ou manipulações nas imagens, como adicionar ou remover itens, mas acredito que reforçar as cores e as obras pode ajudar com que a fotografia se aproxime da minha visão no momento da foto. A composição das fotografias foi produzida a partir do ponto de vista de uma pessoa que caminha sobre a cidade e registra o que vê. A inspiração é o nosso olhar no dia-a-dia.

O livro é composto por três textos. O primeiro, um poema de Carlos Drummond de Andrade, intitulado “Ouro Preto, Livre do Tempo”, em que o poeta mineiro discorre sobre a entrega necessária para se viver a cidade. Achei pertinente adicioná-lo ao trabalho porque durante esta produção foi necessária entrega de minha parte à cidade. O segundo texto é uma apresentação da proposta do trabalho em que relato um pouco da experiência de crescer em Ouro Preto e de perceber o meu lugar como sujeito nesta urbe. O terceiro e último texto é um pequeno parágrafo sobre a parte final do fotolivro, espaço que uso para demonstrar, por meio de fotografias, as mudanças da cidade ao longo do tempo. Usei as fotos de Luiz Fontana que foram realizadas entre os anos de 1920 e 1950, fui aos mesmos locais do fotógrafo e tentei reproduzir suas imagens, a ideia de promover essa comparação surge de um devaneio de pensar a fotografia como uma máquina do tempo, através das fotos de Luiz Fontana foi possível me conectar com o passado da cidade em que vivo e, ao posicionar minhas fotografias nas mesmas páginas foi possível fazer essa “viagem do tempo”.

As fontes dos textos são Times New Roman tamanho 12 e os títulos na fonte “Quando”. Ambas, sem serifa. Geralmente, a fonte Times New Roman é usada em textos impressos, então o

trabalho seguiu nesta linha. Escolhi uma tipografia mais simples, uma vez que a fotografia é a protagonista do trabalho.

As fotografias são apresentadas lado a lado, por bairros, tendo início no Alto da Cruz, subindo a rua XV de agosto que percorre os Morros da Queimada, Santana e São Sebastião. O trajeto se encerra no bairro São Cristóvão e a última parte é a comparação entre as fotografias e Luiz Fontana e as minhas. Neste trecho convido o leitor a fazer comigo a “viagem no tempo”.

O dicionário Michaelis apresenta o significado do verbo entrever como ver com dificuldade, de forma confusa, ter ideia vaga, ver de passagem ou rapidamente. A escolha deste verbo para nomear o trabalho foi por entender que estas narrativas condizem com a visão que existe sobre a cidade além dos holofotes, tem-se vaga ideia sobre essa cidade, ela vista com dificuldade, uma visão vaga e a proposta deste trabalho é ressignificar o olhar sobre esse conjunto urbano.

4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ouro Preto possui um lugar importante na construção do estado de Minas Gerais e na história nacional. Foi uma vila prestigiada durante o Império, quando este, era enriquecido com a extração do ouro de Vila Rica. A formação urbana da cidade deu-se em torno da atividade mineradora que definiu e moldou os contornos iniciais de Ouro Preto e também o desenho das áreas que foram ocupadas na segunda metade do século XX, com a chegada da Alcan e da Ufop e o período de recuperação econômica. As vilas da capitania de Minas Gerais apresentavam dificuldade para formação de cidades devido às características do terreno da região, como demonstra a historiadora ouro-pretana Katia Maria Nunes Campos:

Com referência às vilas mineiras, o território não poderia ser menos propício ao estabelecimento de cidades – a paisagem é dominada por altas montanhas e vales profundos, onde inúmeros veios d'água correm sobre leitos rochosos. Em razão dos fortes declives e de uma camada de solo pouco profunda, as terras se mostraram freqüentemente estéreis e inviáveis para o estabelecimento de plantações, por modestas que fossem. Em Vila Rica, o que fixou uma população fluida e amorfa ao território, conformando gradualmente aglomerações e arruamentos nas encostas e vales, foi exclusivamente a atividade mineratória, sem o clássico suporte e predominância de atividades agrícolas. (CAMPOS, 2012, p.3)

Ao longo do tempo foram construídas igrejas, chafarizes, palácios, monumentos na vila que foi capital do estado, formaram o conjunto arquitetônico que é a principal marca difundida da cidade: um dos maiores conjuntos arquitetônicos do período barroco no mundo. Este trabalho propôs um olhar para além do que foi deixado pela antiga Vila Rica. A minha escolha não nasceu por falta de interesse nesse lugar, pelo contrário, nasceu por sentir que a cidade vai além do centro histórico e por acreditar que existe a necessidade de tornar visível o que não ganha os holofotes.

Procurei estabelecer uma relação entre fotografia e cidade, usando o argumento de que cidade e fotografia se desenvolveram juntas, a fotografia como produto da modernidade foi instrumento de registro das transformações que modificaram as cidades no decorrer do século XX. A relação entre fotografia e cidade também chegou a Ouro Preto ainda no século XIX, no ano de descoberta da nova forma de produzir imagens. Também foi realizado um breve percurso sobre fotografia em Ouro Preto demonstrando um pouco do trabalho de fotógrafos que passaram pelo município. O documento fotográfico foi usado para construção da imagem de cidade histórica a partir dos anos 30, com a influência do movimento modernista e as políticas adotadas pelo governo Getúlio Vargas. No ENTREVER, usei da fotografia para expandir o olhar sobre a cidade em que vivo, na tentativa de produzir uma narrativa que procura se distanciar da visão da cidade histórica e

tenta inserir-se na existência da cidade que veio depois do período colonial e onde estão a maioria das pessoas.

Este trabalho foi um processo de aprofundamento sobre a urbe em que cresci e a conexão entre a cidade e a fotografia que produzo. Não é fácil propor um olhar diferente do usual para Ouro Preto. Primeiro, foi necessário entender a formação histórica e urbanística da cidade, olhar para o meu próprio lugar nessa composição urbanística para enfim começar a construir e estruturar o trabalho. Acabei percebendo que mesmo diante de um incômodo que sentia diante do protagonismo da cidade histórica sobre a cidade real, meu olhar como fotógrafo também foi direcionado muitas vezes para as ladeiras do centro, e não para os morros do qual faço parte. Assim, se o objetivo era provocar uma mudança de olhar sobre Ouro Preto, essa mudança começou em mim, como produtor do fotolivro, como fotógrafo, como jornalista e, principalmente, como morador de Ouro Preto. Não é fácil realizar uma produção fotográfica que fuja do imaginário coletivo que já existe sobre uma cidade histórica amplamente fotografada. Produzir esse trabalho também foi importante para fortalecer a conexão entre o fotógrafo e o objeto fotografado.

Além de ser capaz de guardar memória, como um documento histórico, a fotografia também é uma forma de expressão, uma linguagem que dá voz ao fotógrafo. Essa linguagem foi usada por mim a fim de mostrar que Ouro Preto é mais do que a herança deixada de anos de exploração do Império Português. Espera-se que este trabalho possa contribuir para que essa Ouro Preto não seja esquecida pelo protagonismo do centro histórico. Entendendo que essa é uma função do jornalismo, problematizar o mundo real.

5 - REFERÊNCIAS:

AGUIAR, Paulo Roberto Moraes de (Org). **Estatuto da Cidade**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2008.

ÁLVARES, Patrícia Maria Fialho; SOUZA, Henor A. **A legislação urbana e sua relação com a proteção do patrimônio cultural: o caso de Ouro Preto, MG**. Usjt,arq.urb, n. 16, 2016.

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO c2019 Disponível:
http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=29544> Acesso em:
 6 de nov. 2019

ANDRIOLO, Arley. **Entre a ruína e a obra de arte: psicossociologia da percepção da cidade histórica turística**. Estudos de psicologia,14 (2), Maio-Agosto/2009,159-166.

ARRUDA, Rogério Pereira de. **A expansão da fotografia em Minas Gerais**. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 30, ° 52,p. 231-256, jan/abr, 2014.

AZEVEDO, Jussara Moreira de. **O enquadramento: um olhar sobre a cidade, a fotografia e sua história**. In: 1º Colóquio Internacional de História cultural da cidade, Porto Alegre, 2015.

BURGOS, Marcelo Baumann. **Cidade, Territórios e Cidadania**. DADOS–Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, Vol.48, nº 1, 2005, p.189 a 222.

CAMPOS, Kátia Maria Nunes. **Vila Rica: Formas Espontâneas e Planejadas num Traçado Urbano Setecentista**. In: IX Jornada Setecentista: “Os domínios ibéricos e suas fronteiras”, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, 2012.

CAMPOS, Kátia Maria Nunes. **Vila Rica – Gênese e evolução do espaço urbano**. Disponível em:
 <http://www.cmop.mg.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=28:memouro preto> Acesso em: 29 de fev. 2020

COELHO, Maria Beatriz R. de V. **O campo da fotografia profissional no Brasil**. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 22, nº 35, p.79-99, Jan/Jun 2006.

FELDHUES, Marina. **A presença dos fotolivros no Brasil**. In: GP Fotografias, XVII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Universidade Positivo, Curitiba, Paraná, 2017.

FELDHUES, Marina. **A potência narrativa dos fotolivros**. In: XIV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC). San José, Costa Rica, 2018.

FERNÁNDEZ, Horácio. **Fotolivros Latino-americanos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

FIUZA, Beatriz Cunha; PARENTE, Cristiana. **O conceito de ensaio fotográfico, discursos fotográficos**, Londrina, v.4, n.4, p.161-176, 2008.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. c2003.Disponível em:
 <http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=xs&pr=ausente_pr&db=ausente&use=kw_livre&disp=1ist&sort=off&ss=new&arg=Ouro+Preto&x=14&y=4> Acesso em: 6 de nov. 2019

HACKING, Juliet; CAMPANY, David. **Tudo sobre Fotografia**. Rio de Janeiro, Sextante, 2012.

IBGE Cidades, c2017. Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/ouro-preto/>> Acesso em: 21 de jun. 2019.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. c2020. Disponível em: <<http://acervos.ims.com.br/#/detailpage/7072>> Acesso em 02 de Fev. 2020

INSTITUTO MOREIRA SALLES.c2020. Disponível em: <<http://acervos.ims.com.br/#/detailpage/7047>> Acesso em 02 de Fev. 2020

HORN, Evelyse Lins. **Fotografia-expressão: a fotografia entre o documental e a arte contemporânea**. In: XI Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, 2010.

MARICATO, Ermínia. **Metrópole, legislação e desigualdade**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n48/v17n48a13.pdf>>. Acesso em: 17 mai. 2019.

MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de; ALVES, Fernando A. Pires. **Expedições científicas, fotografia e intenção documentária: as viagens do Instituto Oswaldo Cruz (1911-1913)**. História, Ciências, saúde, Manguinhos, Rio de Janeiro, v.16, supl.1, jul.2009, p 139- 179.

MAYA, Eduardo Ewald. **Nos passos da história: o surgimento da fotografia na civilização da imagem**. Discursos fotográficos, Londrina, v.4, n.5, p.103-129, jul./dez. 2008.

O GLOBO. **Conheça a primeira fotografia em que aparece um ser humano**. Rio de Janeiro, 5 de nov.2014.<<https://oglobo.globo.com/sociedade/historia/conheca-primeira-fotografia-onde-aparece-um-ser-humano-14468103>> Acesso em: 27 de out. 2019

OLIVEIRA, Alexandre Augusto de. **O olhar fotográfico de Luiz Fontana: documentação de Ouro Preto (1930-1960) - Fotografia e arte pública: um estudo de caso**. 2006. 118 f. Dissertação de mestrado em Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Elane Abreu de. **Ler imagens, ver a cidade: a fotografia e a questão da narratividade urbana**. ESFERAS, ano 3, n. 5, jul-dez, 2014.

OLIVEIRA, Leandro Duque. **Ocupação Urbana de Ouro Preto de 1950 a 2004 e atuais tendências**. 2010. 151 f. Dissertação de Mestrado em Evolução Crustal e Recursos Naturais, Departamento de Geologia da Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2010.

OURO PRETO. 2011. Lei Complementar nº93.Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo do município de Ouro Preto.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Fotografia e cidade**. *ArtCultura*, Uberlândia,v. 10, n. 16, p.67-77 jan-jun, 2008.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Narrativas fotográficas sobre a cidade**. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, nº 55, p. 55-90, 2007.

RIBEIRO, Marcelo. **Vista da janela em Le Gras (1826-7), de Joseph Nicéphore Niépce.** Disponível em: <<https://www.incinerrante.com/textos/vista-da-janela-em-le-gras-1826-7-dejoseph-niephore-niepce>> Acesso em: 27 de out. 2019

RIVERO, Elena Lucia. **Fotografia e cidade: A fotografia como forma de documentação e pesquisa das formas de apropriação dos espaços públicos e do patrimônio na cidade contemporânea.** Olhares Plurais - revista eletrônica multidisciplinar, Dossiê “Urbanidades, Sujeitos e Territórios”.n.16,vol.1, ano 2017. Disponível em: <<https://revista.seune.edu.br/index.php/op/article/view/263/201>>. Acesso em: 21 de Ago. 2019.

RODOLPHO, Patrícia. **A Fotografia Urbana Contemporânea: uma herança das imagens de cidade (1960-1990).** 2012. 271 f. Tese de doutorado em artes visuais, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea.** São Paulo : Senac, 2009.

SILVA, Antônio; ALVES, Fernando. **A influência das atividades econômicas no traçado e na forma urbana de Ouro Preto.** In: 4ª Conferência do PNUM Morfologia Urbana e os Desafios da Urbanidade, 2015.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência.** São Paulo : Senac, 2010.

SOUZA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa.** Letras Contemporâneas. Porto, 2002.

VIEIRA, César Bastos de Mattos. **A cidade fotográfica.** MOUSEION, Canoas, n.20, abr. 2015, p.79-93.

UNESCO, c 1992-2020. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/124/>> Acesso em: 16 de fev. 2020.

WANDERLEY, Andrea C. T. **Os 180 anos do invento do daguerreótipo – Pequeno histórico e sua chegada no Brasil.** Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=louis-compte>> Acesso em: 31 de out. 2019.